ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

Archetypal Critique of Iran Darroudi's Paintings (Case Study: Adorned, Clear as Love, Prayer)

Marina Kheirollahzadeh Varzi[1] | Hossein Ardalani[2]✉

1. PhD Candidate, Department of Art Research, Faculty of of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: marina.varzii@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran. E-mail: h.ardalani@iauh.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 8 December 2023

Received in: 29 April 2024

Accepted: 11 June 2024

Published online: 1 October 2024

Keywords:

Archetype,

Collective Unconsciousness,

Iran Darroudi,

Painting.

ABSTRACT

A suitable platform for paradigmatic criticism would be the paintings of Iran Darroudi, a contemporary Iranian female painter, which are created in the surrealist and symbolism style. For instance, paintings are one of the domains in which archetypes are manifested. Archetypes are abstract concepts that are common, repeated, and abstract in various human societies. They are rooted in the collective unconscious, the deeper part of the psyche, and are reflected in the individual's consciousness and unconsciousness through fantasies, legends, dreams, delusions, and artworks in the form of symbols and myths, according to the perspective of analytical psychology.

In fact, these symbols and mythologies are containers that convey archetypes, and by interpreting them, one can gain a deeper layer of the human psyche. In this research, we will examine the symbols of archetypes in three instances of Iran-Darroudi's paintings to determine the role of the collective unconscious effect through the reflection of archetypes in Darroudi's paintings. The purpose of this research is to develop a novel analytical method that employs a distinct approach to facilitate a more profound comprehension of the inner layers of Darroudi's paintings. The research performed qualitatively on descriptive-analytical method. The collection of topics would be based on observation and the library. The findings indicate that the primary bold elements in Darroudi's art are the manifested symbols of sky, earth, ruins, flowers, pearls, and light. These symbols represent the archetypes of mother/woman, sky/father, ascension, and marriage.

Cite this article: Kheirollahzadeh Varzi, M., & Ardalani, H. (2024). Archetypal Critique of Iran Darroudi's Paintings (Case Study: Adorned, Clear as Love, Prayer). *Woman in Culture and Art*, *16*(3), 417-436. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.369328.1994

© The Author(s).
Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.369328.1994

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

زن در فرهنگ و هنر

انتشارات دانشگاه تهران

نقد کهن‌الگویی نقاشی‌های ایران درودی (نمونهٔ موردی: آراسته، به زلالی یک عشق، نیایش)

مارینا خیرالله‌زاده ورزی[۱] | حسین اردلانی[۲]

۱. دکتری تخصصی گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. رایانامه: marina.varzii@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. رایانامه: h.ardalani@iauh.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۱۰

کلیدواژه‌ها:
ایران درودی، کهن‌الگو، ناخودآگاه جمعی، نقاشی.

چکیده

نقاشی‌های ایران درودی، نقاش معاصر زن ایرانی، که به شیوهٔ سوررئالیسم–سمبولیسم است، بستر مناسبی برای نقد کهن‌الگویی به‌شمار می‌رود؛ چرا که یکی از ساحت‌های نمود کهن‌الگوها، آثار هنری از جمله نقاشی‌ها هستند. از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی، کهن‌الگوها مفاهیم مشترک، تکرارشونده و انتزاعی بین جوامع مختلف بشری هستند که در بخش عمیق‌تر روان در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند و از طریق خودآگاه و ناخودآگاه فردی در خیال‌پردازی‌ها، افسانه‌ها، رؤیاها، هذیان‌ها و آثار هنری به‌صورت نمادها و اسطوره‌ها بازتاب می‌یابند. در حقیقت نمادها و اسطوره‌ها مظروف‌های بیانگر کهن‌الگوها هستند که با خوانش آن‌ها می‌توان به شناخت گسترده‌تری از لایه‌های عمیق‌تر روان انسان دست یافت. در این پژوهش به خوانش نمادهای مظروف کهن‌الگوها در سه مورد از نقاشی‌های ایران درودی می‌پردازیم. هدف این مطالعه یافتن پاسخ این سؤال است که تأثیر نقش ناخودآگاه جمعی از طریق بازتاب کهن‌الگوها در نقاشی‌های درودی چگونه است. همچنین می‌خواهیم خوانشی نو با رویکردی متفاوت برای شناخت و درکی ژرف‌تر از لایه‌های درونی نقاشی‌های درودی داشته باشیم. روش تحقیق، کیفی و به شیوهٔ توصیفی–تحلیلی است. گردآوری مطالب به‌صورت کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای است. نتایج حاکی از این بوده است که نمادهای آسمان، زمین، ویرانه‌ها، گل، مروارید و نور از بن‌مایه‌های اصلی در آثار درودی‌اند که مبین بازتاب کهن‌الگوهای مادر/زن، آسمان/پدر، عروج و ازدواج هستند.

استناد: خیرالله‌زاده ورزی، مارینا، و اردلانی، حسین (۱۴۰۳). نقد کهن‌الگویی نقاشی‌های ایران درودی (نمونهٔ موردی: آراسته، به زلالی یک عشق، نیایش). *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۶ (۳)، ۴۱۷-۴۳۶. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.369328.1994

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.369328.1994

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

یکی از فرایندهای پیشرفت فرهنگی هر جامعه نقد و رویکردهای آن است؛ چرا که نقد سبب تغییر و دگرگونی اندیشه و درنتیجه پیشرفت و تکامل جوامع بشری می‌شود. نقد کهن‌الگویی آثار هنری که ریشه در روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ دارد، یکی از شاخص‌های مفهومی شناخت انسان را دربرمی‌گیرد. به باور یونگ، کهن‌الگوها[۱] همان گرایش‌های غریزی ابنای بشر هستند که شبیه به قوهٔ محرک فعال در پرندگان در زمان ساختن آشیانه‌شان یا در زندگی تعاونی مورچه‌ها شاهد بروز آن هستیم (Jung, 2013: 96). درواقع غرایز نوعی کشش جسمانی هستند که به کمک حواس دریافت می‌شوند. یکی از جایگاه‌های ظهور کهن‌الگوها «خیال‌پردازی» است که اغلب فقط به‌وسیلهٔ نمایه‌های نمادین تجلی می‌یابد. یونگ پدیدارشدن غرایز را کهن‌الگو می‌نامد. منشأ کهن‌الگوها مشخص نیست، اما نمودهای آن را در همه جا می‌بینیم.

روان‌شناسی تحلیلی، روان را به دو بخش تقسیم می‌کند: بخش خودآگاه و بخش ناخودآگاه که مانند غریزهٔ نهادی از کنترل فرد خارج است. ضمیر ناخودآگاه[۲] از نظر یونگ، خود به دو بخش لایهٔ فردی و لایهٔ جمعی تقسیم می‌شود. ناخودآگاه فردی به احیای قدیمی‌ترین مضامین دوران کودکی می‌پردازد و ناخودآگاه جمعی شامل زمانی گسترده‌تر از دوران کودکی است؛ یعنی شامل مضامین حاصل از تجربیات زندگی اجدادی هم می‌شود (Jung, 2022: 43).

«ناخودآگاه جمعی»[۳] بخش عمیق‌تر و گسترده‌تر ناخودآگاه است و بستر بازتاب میراثی متراکم، مشترک و تکوین‌یافته از تجربه‌های زیستهٔ اجدادی ما است که از بدو تولد در نهاد انسان وجود دارند و به‌صورت کهن‌الگوها و اسطوره‌ها نمود می‌یابند. آثار هنرمندان معاصر مانند ایران درودی که برگرفته از درون (ناخودآگاه) و حاوی ارائهٔ نمادهای[۴] گوناگون است می‌توانند بستری مناسب برای خوانش کهن‌الگویی باشند؛ چرا که نمایه‌های نمادین که مظروف مفاهیم کهن‌الگویی‌اند، در حقیقت همان بازتاب ضمیر ناخودآگاه جمعی هستند. هدف از این پژوهش، خوانشی متفاوت با رویکردی

---

۱. Archetype یا کهن‌الگو یا صورت‌مثالی همان است که لوی برول، فیلسوف و قوم‌شناس فرانسوی «تجسمات جمعی» خوانده و برای نشان‌دادن چهره‌های تمثیلی در تصور اولیه از جهان به‌کار رفته است. اصطلاح «آرکی‌تایپ» از قرن‌های اولیهٔ میلادی وجود داشته و در آثار آدولف باستیان و بعدها در آثار نیچه نیز به‌کار رفته است (Jung, 2022: 45-46).

۲. Unconscious یا ذهن ناهوشیار؛ این اصطلاح را اولین بار فروید در قالب کاوشی نظام‌مند در روان‌کاوی معرفی کرد و دربرگیرندهٔ پدیده‌های روانی و فرایندهای خواب و رؤیا و بازیافتن داده‌ها یا یادمان‌های به شیوهٔ تکانشی (ناآگاهانه) و بیرون از گسترهٔ آگاهی انسان است (Jung, 2022: 79).

3. Collective unconscious

4. Symbol

روان‌شناسانه (کهن‌الگویی) دربارهٔ نقاشی‌های ایران درودی است برای دستیابی به نقدی متمایز از این آثار و همچنین پاسخ به این پرسش که تأثیر نقش ناخودآگاه جمعی از طریق بازتاب کهن‌الگوها در نقاشی‌های درودی به چه صورت بیان شده است و نمادهای به‌کاررفته بیانگر و تجلی کدام کهن‌الگوها هستند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ بایستگی آثار ایران درودی، در مطبوعات هنری نقدها و یادداشت‌های فراوانی چاپ شده است. درودی، خود نیز در کتاب *در فاصلهٔ دو نقطه* به شرح زندگی و آثار خود پرداخته که در این پژوهش مدنظر قرار گرفته است. آقایی و جعفری (۲۰۲۱) در مقالهٔ «انجماد ویرانه‌های مالیخولیایی: تحلیل روان‌شناختی مضامین نقاشی‌های دورهٔ سوم ایران درودی» اذعان کردند که تکرار پیوند مفاهیمی مانند «مرگ»، «ویرانه»، «وطن»، «جاودانگی» و «ابدیت» در زمینهٔ این آثار دلالت بر نوعی سوگ مالیخولیایی دارد.

مینا جلیلی غیاثوند (۲۰۱۵) در پایان‌نامهٔ «مروری بر زندگی و آثار ایران درودی»، به زندگی هنرمند و پیامدهای آن در آثارش پرداخت و نگرش منتقدان و هنرمندان به آثار او را درنظر گرفت. ربابه دلخوش (۲۰۱۴) در پایان‌نامهٔ «بررسی هویت در آثار نقاشان مهاجر ایرانی دههٔ ۳۰ شمسی»، به بررسی نقاشی‌های درودی پرداخت و متذکر شد که با اینکه نقاشان مهاجر ایرانی متأثر از هنر و تکنیک غرب بوده‌اند، از این تکنیک‌ها در جهت نشان‌دادن هویت خویش بهره برده‌اند. شیوا مطلبی (۲۰۱۷) در پایان‌نامهٔ «یاد و خاطره در نقاشی معاصر ایران: تحلیل نقاشی‌های منصور قندریز، مسعود عربشاهی، ایران درودی و آیدین آغداشلو»، پرداخت و اظهار کرد که علی‌رغم تفاوت و گوناگونی در رویکردها، این هنرمندان تحت تأثیر روح زمانهٔ خود قرار گرفته‌اند و به قصد تجلیل از عظمت گذشته، آن را بازآفرینی کرده‌اند.

۳. روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی–تحلیلی است و اطلاعات آن از طریق منابع کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ آثار و جست‌وجوی اینترنتی جمع‌آوری شده است. ابتدا به شرح مختصری دربارهٔ کارل گوستاو یونگ و آرای او دربارهٔ کهن‌الگو، نماد و ناخودآگاه جمعی از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی پرداخته می‌شود و سپس نحوهٔ تجلی ضمیر ناخودآگاه جمعی در این آثار از طریق توصیف و تحلیل کهن‌الگوهای مادر/زمین، پدر/آسمان، نور، عروج و ازدواج، در سه مورد از نقاشی‌های درودی شرح داده خواهد شد.

۴. اهمیت پژوهش

آثار هنری متأثر از رخدادهای اجتماعی و فرهنگی دوران خویش هستند و می‌توانند تبیین‌گر پیدایی نمودهای ضمیر ناخودآگاه جمعی و فردی خالق خود باشند. یکی از مشهودترین بسترهای شناخت ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان، آثار هنری از جمله نقاشی است؛ چرا که یکی از وجوه مهم هنر نقاشی استفاده از زبان نماد در بیانگری موضوعات هنری است و نمادها که مظروف کهن‌الگوها هستند، اطلاعات بدیعی در زمینهٔ نقد و شناخت بهتر لایه‌های درونی آثار هنری و هنرمند خالق آن دربردارند. در این پژوهش به خوانش کهن‌الگویی نقاشی‌های درودی، هنرمند معاصر، می‌پردازیم تا با این رویکرد، شناخت متفاوت و عمیق‌تری از آثار هنرمندان زن ایرانی به‌دست آوریم. نقاشی‌های ایران درودی که شیوهٔ سوررئالیستی–سمبولیستی دارند، مفاهیم مستتر کهن‌الگویی در خود دارند که متجلی از تأثیر ریشه‌های هویتی و نهادی این سرزمین است. در این راستا به بررسی نمادهای مظروف کهن‌الگوهای پدر/آسمان، مادر/زمین، عروج و ازدواج در سه نقاشی ایران درودی از دوره‌های متفاوت زمانی می‌پردازیم.

۵. مبانی نظری

۵–۱. کارل گوستاو یونگ

یونگ (۱۸۷۵–۱۹۶۱) روان‌شناس سوئیسی و نیز از چهره‌های برجسته در زمینهٔ روان‌شناسی تحلیلی[۱] و مبدع مفهوم ناخودآگاه جمعی[۲] است. او به‌جهت مطالعه و نظریه‌پردازی درمورد حوزه‌های گوناگونی از قبیل کیمیاگری، اسطوره، اختربینی، عرفان و برخی پدیده‌های متافیزیکی در بین روان‌شناسان منحصربه‌فرد است. بنا به عقیدهٔ یونگ، کهن‌الگوها از مهم‌ترین غرایز انسانی در ناخودآگاه جمعی هستند. آن‌ها میراث کهن آدمی هستند که به‌صورت نماد یا اسطوره در آثار هنری از قبیل شعر، نقاشی، داستان‌ها و رؤیاها و هذیان‌ها پدیدار می‌شوند. ناخودآگاه جمعی حاصل مطالعات یونگ تحت تأثیر مُثل افلاطونی[۳] و نظریات عرفان هندی و فلسفهٔ شرقی به‌وجود آمده است (Jung, 2013: 8).

---

۱. Psychologie analytique یا روان‌شناسی تحلیلی؛ کارل‌گوستاو یونگ یکی از چهره‌های برجسته در سنت تحلیل روانی است که زیگموند فروید آن را بنیان گذاشته است. سرانجام راه یونگ و فروید از هم جدا شد و یونگ راهی نو را در این عرصه آغاز کرد (Jung, 2022: 9).

۲. ناخودآگاه جمعی یا همان ناخودآگاهی فوق فردی را گویند؛ زیرا از حیطهٔ شخصی جدا است و درحاشیهٔ آن قرار دارد. خصوصیاتش کاملاً کلی و عمومی است و محتوای آن را در همهٔ افراد می‌توان یافت (Jung, 2022: 94-95).

۳. از نظر افلاطون، فیلسوف یونانی، کیفیات در عالم معقولات دارای صور مثالی یا فرم‌های ایدئال هستند که مصداق‌های جهان تجربهٔ حسی چیزی جز نسخهٔ بدل یا تصویر آن‌ها نیست (Shepherd, 2021: 9).

۵–۲. کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی

از منظر یونگ، ناخودآگاه جمعی قسمتی از روان انسان است که پیامد دستاورد فرد نیست. برخلاف ناخودآگاه فردی که حاصل تجربهٔ شخصی انسان است، محتویات تشکیل‌دهندهٔ ناخودآگاه فردی از خودآگاه تأمین می‌شود، اما به‌دلیل فراموشی یا سرکوب، از چارچوب خودآگاه خارج و وارد ناخودآگاه فردی می‌شود؛ درصورتی‌که ناخودآگاه جمعی دستاورد تجارب اجداد ما طی اعصار متمادی است و به‌صورت کهن‌الگوها در نهاد ما به ودیعه گذاشته شده است (Jung, 2022: 94-95). درواقع کهن‌الگوها قالب‌هایی از پیش موجود در ناخودآگاه هستند که بعداً خودآگاه می‌شوند و به محتویات روانی خاص، شکل تعریف‌شده‌ای می‌دهند. چنانچه وضعیتی پیش آید که با کهن‌الگویی خاص همخوانی داشته باشد، آن کهن‌الگو فعال می‌شود و مانند محرکی غریزی، برخلاف منطق و خرد پیش می‌رود و سبب اختلالات روانی می‌شود. بنا به نظر یونگ، هریک از ما دارای سبک زندگی مخصوص به خود هستیم، اما در حقیقت به میزان زیادی هم اسیر و نمایندهٔ یک روح جمعی به‌حساب می‌آییم که عمر آن به بیش از چند قرن بالغ می‌شود (Jung, 2013: 96).

همچنین به باور یونگ، برخی از کهن‌الگوها فردی یا خصوصی نیستند، بلکه وضعیت‌ها، روش‌ها، مکان‌ها و معانی کلی‌ای هستند که استحاله یافته‌اند. کهن‌الگوها مجموعه‌ای از مفاهیم احساسی هستند که مانند سرنوشت به سراغمان می‌آیند و بر خصوصی‌ترین جنبه‌های زندگی‌مان اثر می‌گذارند. در مواجهه با مسائل گوناگون، ناخودآگاه جمعی کنش‌های لازم را از طریق قالب‌های کهن‌الگویی پاسخ می‌دهند. به نظر یونگ، ناخودآگاه طبیعت محض است و مانند طبیعت، آنچه را که در خود دارد با سخاوتمندی به‌کار می‌گیرد. اما اگر به حال خود واگذار شود و خودآگاهی انسانی به آن واکنش نشان ندهد، مانند طبیعت ممکن است دستاوردهای خود را ویران کند و عاقبت به تباهی برسد (Jung, 2016: 393-395). مثالی که یونگ در این باره آورده است، تابلوی سوررئالیستی از سالوادور دالی است با عنوان «زرافه در آتش» که در این اثر، هم شاهد نمود نیروی لگام‌گسیختهٔ تخیل برآمده از ناخودآگاه هستیم و هم دهشت و اضطراب حاصل از نمادینه‌شدن را درک می‌کنیم؛ نمادینه‌شدن پایان تمام چیزهایی که در بسیاری از تابلوهای سالوادور دالی به چشم می‌خورد (Jung, 2013: 394).

۵–۳. ایران درودی

ایران درودی (۱۳۱۵–۱۴۰۰) از پیشکسوتان نقاشی معاصر است که در زمینه‌های دیگری مانند کارگردانی، نویسندگی و نقد هنری نیز سابقهٔ فعالیت داشت. او در خانواده‌ای فرهیخته در شهر مشهد

زاده شد. پدرش خراسانی و مادرش از مهاجران ایرانی‌تبار قفقازی و تبار پدری‌اش از بازرگانان سرشناس خراسانی بود. او به همراه خانواده در کودکی به اروپا سفر کرد و در زمان جنگ جهانی دوم با خانواده‌اش در هامبورگ بود. آن‌ها یک سال پس از شروع جنگ به ایران بازگشتند و مدتی ساکن مشهد بودند، سپس به تهران نقل‌مکان کردند. درودی پس از فارغ‌التحصیلی از دبیرستان برای ادامهٔ تحصیل عازم فرانسه شد. او در سال‌های ۱۳۳۳ تا ۱۳۳۷ به آموختن هنر در دانشکده‌ها و آموزشگاه‌های هنری متعددی از جمله مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس (بوزار)، مدرسهٔ لوور پاریس، دانشکدهٔ سلطنتی بروکسل (نقاشی ویترای) و انستیتوی آر.سی.آی. نیویورک (رشتهٔ تهیه و کارگردانی برنامه‌های تلویزیون) پرداخت.

پس از اتمام تحصیلات با کوله‌باری از تجربیات به ایران بازگشت و نقاشی‌هایش را در اردیبهشت ۱۳۳۹ در تالار فرهنگ تهران، و در دههٔ ۱۳۴۰ خورشیدی در گالری‌های اروپا به نمایش گذاشته شد. چندی بعد به آمریکا رفت و در آمریکا با پرویز مقدسی کارگردان تئاتر و سینما ازدواج کرد. درودی در رزومهٔ هنری خود بیش از ۶۳ نمایشگاه انفرادی و بالغ بر ۲۵۰ نمایشگاه گروهی در ایران و سراسر جهان دارد. او در کتاب «در فاصلهٔ دو نقطه» به شرح خاطرات زندگی خود و برخی از آثارش پرداخته است.

از منظر نقد هنری نقاشی‌های درودی در قالب سبک سوررئالیسم و سمبولیسم می‌گنجد. وی ضمن ترسیم جهان ذهنی در فضایی سورئالیستی به مفاهیم برخاسته از فرهنگ خود نیز پرداخته است. درودی دریافت خود از زمان و ابدیت را با نقل جمله‌ای از هایدگر بیان می‌کند: زمان اسیر ساختن لحظات و جاودانی‌کردن آن‌ها است (Mojabi, 2004: 246).

درودی در سال ۱۳۷۸ به بیماری سرطان مبتلا شد و در آبان ۱۴۰۰ در تهران درگذشت.

۵-۴. نماد

ساده‌ترین تعریف نماد این است که چیزی است که نشان‌دهندهٔ یا مخفف چیز دیگری است (فرهنگ انگلیسی آکسفورد). از نظر یونگ، نماد دارای وجهی جمعی است. یونگ خاستگاه نماد را ژرف‌ترین و کهن‌ترین لایه‌های روان می‌دانست که معنای واضح و سرراستی هم ندارد، بلکه به‌طور ضمنی به چیزی ناشناخته و مبهم اشاره می‌کند. نمادها بازگوکنندهٔ طبیعت اصلی ما با تمامی غرایز و اسلوب‌های خاص اندیشه‌های ما هستند. زبان محتویات نمادها، زبان طبیعت است که برای ما ناآشنا و بیگانه است و ما ناچاریم با رهانیدن آن از قید دوران قدیم و راز و رمز، آن را به واژه‌های امروزی و قابل‌درک تبدیل کنیم (Jung, 2013: 137).

نمادپردازی شیوه‌ای مستتر برای بیانی عمیق‌تر است که هنرمندان بسیار از آن استفاده می‌کنند و از آنجا که نمادها مظروف مفاهیم گسترده‌تری همچون کهن‌الگوها می‌توانند باشند، برای تفسیر عمیق‌تر نقاشی‌های درودی ناگزیر ابتدا به تبیین تعدادی از نمادهای تکرارشونده در این آثار می‌پردازیم.

۵-۴-۱. آب

به باور افلاطون، آب مایعی است که همه چیز را محقق می‌سازد. آب نماد مادر کبیر و تداعی‌گر تولد، زهدان عالم، اصل مؤنث، هیولای اول[1]، آب‌های باروری، چشمهٔ حیات و نیروبخشی است. آب مایع نور است. آب‌ها همچنین بیانگر تغییر دائمی جهان عینی، ناهشیاری و فراموشکاری هستند؛ آب‌ها حل‌کننده، پاک‌کننده و براندازنده هستند، «شوینده» و از نو پدیدآورنده‌اند؛ آب‌ها تداعی‌کنندهٔ رطوبت، حرکت دورانی خون و شیرهٔ حیات هستند و مغایر با ایستایی و خشکی مرگ‌اند. آب و آتش دو عنصر ناهمسان‌اند که سرانجام در هم نفوذ می‌کنند و یکی می‌شوند. آن‌ها مظهر همهٔ اضداد در جهان عنصری هستند. در حالت تضاد، گرم و مرطوب و برای زندگی بایسته‌اند، گرچه «آب شعله‌ور» همان وحدت اضداد است. آتش و آب هم خوانش دو آغازهٔ مهم آسمان پدر و زمین مادر هستند (Cooper, 2007: 1-2).

از نظر یونگ، آب رایج‌ترین سمبل ناخودآگاه است که در لایهٔ زیرین خودآگاه قرار دارد و اغلب از آن به نیمه‌خودآگاه[2] تعبیر می‌شود. آب به معنای جانی است که در ناخودآگاه وجود دارد. آب و نمودهای آن همچون اقیانوس، دریا، رودخانه و چشمه از کهن‌الگوهای برجسته هستند که بر پندارهایی مانند تولد، مرگ و رستاخیز، رستگاری و تطهیر، راز و رمز روحانی و سمبل بی‌کرانگی، بی‌زمانی، ابدیت و سرشت ناهشیار دلالت دارند. همچنین کهن‌الگوی آنیما (مادینهٔ روان) اغلب به انگارش‌هایی چون زمین، حاصلخیزی، آب، دریا، آبشار و چشمه مرتبط می‌شود (Jung, 2016: 100). بنا به نظر الیاده، غوطه‌وری (غسل) و تطهیر در آب سمبلی است از بازگشت به وضعیت پیش از شکل‌پذیری و احیای حیات کامل و نوزایی. از این‌رو آب پدیدآورندهٔ زندگی، منشأ، سرچشمه و زهدان همهٔ داشته‌های هستی است و بنیان و اساس تمام جهان است (Eliade, 2010: 249).

ایزدبانوی آب‌ها و بانوی کوه در ایران باستان آناهیتا است که از فراز کوه مقدس به امور خلق می‌پردازد و ایزد فراوانی، برکت و باروری است. نمادهای آناهیتا، چشمه، آب، دریا، صخره و کوه

1. Prima material
2. Subconscious

هستند که بنا بر اعتقاد یونگ، با نمادهای کهن‌الگوی مادر منطبق است. در اساطیر ایـران، آب منشـأ آفرینش و زایش و دارای وجه قداست مـادری اسـت. آب تمثیـل انـرژی‌هـای ناخودآگـاه و نشـان از نیروهای مادینهٔ هستی به‌ویژه مادر مثالی اسـت. آب مـادر مـادران اسـت (Satari, Haghighi, & Mahmoodi, 2016: 48).

۵-۴-۲. آسمان

آسمان و زمین تجلی ماده و روح و جوهر مادر و پدر هستند، بـه‌جـز در نمادهـای مصـری، تـوتنی و اقیانوسه‌ای که وضعیت واژگونه است (Cooper, 2007: 8). میرچا الیاده معتقد است آسمان مقـدس است و هر بلندی یا ارتفاعی نیز به‌تبع آن دارای تقدس است؛ چرا که اوج (بلندی) جستاری است کـه بشر به‌خودی‌خود به آن دسترسی ندارد و منتسب به موجودات برتر از انسان است (Eliade, 2010: 38). از نظر ادبیات اسطوره‌ای در ایران، روشنایی و نور برآمده از گنبد آسـمان اسـت و آسـمان نمـاد مرد، ملکوت و پدر شناخته می‌شود. در بینش عرفانی، بدن یا تن به سبب خلقت خـاکی‌اش زمینـی و روح آسمانی است. روح گرایش به لاهوت و جوهر آسمانی خود دارد و تن میل به ناسـوت و سرشـت زمینی‌اش دارد.

۵-۴-۳. خورشید

در گذشته، خورشید همچون خدای بلندمرتبه و روشنی‌بخش، همه‌نگر و منشـأ حیـات و حاصـلخیزی مورد پرستش بود و نیز به‌دلیل غروب و طلوع خود، تمثیل و نماد مرگ و رستاخیز به‌شـمار مـی‌آمـد. نشانه‌هایی از پرستش خورشید در تعدادی از نمادها مانند چلیپا با پهلوهای مساوی، سواستیکا (صلیب شکسته)، سه‌زانویی چرخان، آذین گل‌سرخی و گردونه (چرخ) به‌جا مانده و از کشوری به کشور دیگـر انتقال یافته است. در ریگ ودا (میان اقوام هندواروپایی)، پنج خورشید–خدا وجود داشت که به‌صـورت انسان هستند که برخی سوار بر گردونه‌های خود عرض آسمان را طی می‌کنند، بـه نـام‌هـای میتـرا، ساویتری زرین، پوشن، ویشنو و سوریا (Hall, 2012: 205-206). در زمان رنسانس، خورشید تمثیل «حقیقت» بود: تشعشع، معنویت ناب، خرد، پرهیزگاری، خلوص دل، ماوراءالطبیعه، عـین‌الله، بصـیر و علیم (Cooper, 2007: 133-134).

۵-۴-۴. زمین

مادر کبیر، زمین مادر، عامل پیدایش عـالم، روزی‌ده تیمـاردار؛ زمـین مـادر صـورت مثـالی بـاروری، آفرینندگی ئدبی‌پایان و مواد غذایی است. زمین و آسمان، روح و ماده هستند (Hall, 2012: 18). در

کهن‌ترین نوشته‌های آریایی، زمین نماد مادر و سرچشمهٔ وجود و زندگی و پشتیبان در برابر نیروهای ویرانگر است و آسمان نماد پدر و بارورکنندهٔ زمین است (Bahar, 1999: 32). از نظر یونگ، کهن‌الگوی مادر به انگاره‌های واقعی مادرانه مثل مادربزرگ، مادر و ایزدبانوها یا مادران استعاری گفته می‌شود. معنا و مفهوم کهن‌الگوی مادر به‌طور استعاری در چیزهایی نمود دارد که دلالت‌کنندهٔ اهتمام برای کسب رستگاری است، مانند باغ عدن، بهشت و بسیاری از چیزهایی که علاقه و دلبستگی به‌وجود می‌آورند یا هیمنه و شکوه دارند. کشور یا شهر، دانشگاه، کلیسا، دریا، زمین، آسمان، جنگل، آب‌های راکد، ماه و دنیای زیر زمین می‌توانند دلالت‌گر نماد مادر باشند. کهن‌الگوی مادر به چیزها و جاهایی که نشان‌دهندهٔ باروری و حاصلخیزی هستند، ارتباط پیدا می‌کند، مانند نماد صخره و غار. بین کهن‌الگوی مادر مثالی و کهن‌الگوی آنیما رابطهٔ نزدیکی وجود دارد. کهن‌الگوی آنیما محصول تجارب رویارویی مردان با زنان در طول تاریخ است که توسط ناخودآگاه جمعی هستایش یافته و نیروی محرکهٔ اثربخشی در خلاقیت‌های هنری آن‌ها است. اکتساب از مادر برای زن و مرد ناهمسان است. مادر نسبت به زن به‌دلیل جنسیتش، تجلی زندگی آگاهانهٔ خود او است و نسبت به مرد، مادر از همان ابتدا معنای نمادین مهمی دارد (Jung, 2016: 122-127).

۵-۴-۵. گل

خدایان گل‌ها غالباً مادینه هستند و از نسل الهه‌های باروری کهن‌تر زاده شده‌اند (Hall, 2012: 302). به عقیدهٔ یونگ گل‌ها، درختان و گیاهان نمادهای مادر مثالی هستند (Jung, 2016: 239). درمجموع درخت ساحتی مادرانه و مؤنث دارد که وجه مثالی نگهبان، حامی (درآغوش‌کشنده)، برکت‌افزا و ثمربخش است. قراردادن مرده در شکاف درختان میان‌تهی در بسیاری از قبایل بدوی، عملی نمادین به معنای تجدیدحیات و نوزایی در زهدان مادر و الههٔ نباتات بوده که این درختان مثالی، جملگی با آب‌های آغازین، منشأ هستی‌بخش، دریاها، رودها و جویبارها ارتباطی بسیار نزدیک داشته‌اند. به همین دلیل، ارتباط خاصی میان گیاه و آب وجود دارد و هر دوی این عناصر دلالت‌گر نمادهای مادر هستند. از این‌رو دارای حرمت و قداست هستند (Cooper, 2007: 144-146). در «بندهش»، چهارمین مصنوع اهورامزدا گیاه است. نخستین زوج بشری به هیئت گیاه زاده شده‌اند و این گیاه به‌عنوان توتم گیاهی نمایندهٔ انتساب نخستین گیاه و انسان، از کیومرث به گیاه و از گیاه به انسان (مهلی و مهلیانه) به شکل چرخهٔ حیات بین گیاه و انسان انگاشته می‌شود (Bahar, 1999: 20-27). در اساطیر کهن ایرانی، باور به گیاه تباری و تولد گیاهی را می‌توان تجلی پیوند نمادین میان انسان و درخت دانست و به همین سبب در شجره‌نامه‌نویسی از سمبل درخت استفاده می‌شود.

شکل نمادین درختان و گیاهان، در فراگیرنده‌ترین مفهوم خود، بر حیات کیهانی و جریان زایشی و نوزایی اشاره دارد (Cooper, 2007: 147). این پندار که یک گیاه یا یک نماد گیاهی می‌تواند سبب باروری و باززایی حیات شود، تحت تأثیر کهن‌الگویی می‌تواند باشد که بشر از گیاه پدید آمده و به آن نسب می‌برد.

۵-۴-۶. مروارید

قمری، نیروی آب‌ها، گوهر ماده و کنترل‌کنندهٔ جزر و مد، رویان، حیات کیهانی، ذات الهی، قوای حیات‌بخش مادر کبیر، سرشت مؤنث اقیانوس، خودروشن‌سازی، راز آشنایی، قانون حیات کیهانی و عدالت است. قدما می‌پنداشتند مروارید حاصل نفوذ آذرخش به درون صدف است. به همین سبب در نقش وحدت آب و آتش مورد توجه بود. هم قوهٔ بارورکننده است و هم تجلی نوزایی و باروری. نماد بکارت، معصومیت، کمال، پاکی، فروتنی و ذات انزواجو است (Cooper, 2007: 35). در اعتقادات اسلامی مروارید نماد کلام الهی و آسمان است. در نزد ایرانیان مروارید نماد منجی، بخشندهٔ حیات، تولد و مرگ، و طول عمر است. همچنین مروارید از نمادهای زنانه و مظروف کهن‌الگوی مادر است.

۵-۴-۷. نور

نور تجلی الوهیت، آفرینش کیهانی، کلمه، اصل جهان متعین، آگاهی آغازین، زندگی، حقیقت، تنویر، عرفان، معرفت مستقیم، غیرمحسوس، عقل و منشأ خیر است. نماد زندگی نو از جانب الوهیت است، نخستین آفریده، دافع شر و قوای تاریکی، فر، شکوه و شادی است (Cooper, 2007: 367). در اسلام، نور تابندهٔ الله است که جهان را روشن می‌سازد. نماد شکوه و زیبایی و عقل[۱] است. مرکب نور است. الله نور آسمان‌ها و زمین است (Cooper, 2007: 367). نور از نگاه قرآن در آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور به زیبایی تبیین می‌شود. «خداوند نور آسمان‌ها و زمین است. نور او همانند محفظه‌ای است که در آن چراغ باشد با روغن زیتون صاف و زلال. روشن باشد که از درخت پربرکت زیتون گرفته است، نه زیتون شرقی، نه غربی. درنتیجه آن‌چنان صاف و قابل‌اشتعال است که نزدیک است خودبه‌خود بسوزد. هرچند که آتش بدان نرسد و معلوم است که چنین چراغی نورش دوچندان است (نوری بالای نور است)، پروردگار هر که را خواهد به نور خود هدایت کند و خدا این مثال‌ها را برای مردم می‌زند و او به همه چیز داناست». غزالی دربارهٔ وحدت وجود درخصوص نور می‌فرماید جهان مالامال از انوار است. سرتاسر این انوار به‌سوی نورالانوار و سرچشمهٔ اول خود صعود می‌کنند و همانا این نور همان

۱. اول ماخلق‌الله نور که برابر است با اول ماخلق‌الله العقل.

نور خدای بلندمرتبهٔ یکتا است. نورهای دیگر همه عاریتی‌اند و نور باطنی فقط خداوند است. وجود فلسفهٔ نور در ادیان، عرفان و همچنین نمود آن در آثار هنری، قبل و بعد از ظهور اسلام در ایران حاکی از وجوه اشتراک در اهمیت و اصالت‌بخشیدن به فلسفهٔ نور است و به‌دلیل این اشتراکات است که حضور نور به‌صورت پایدار در اندیشه و هنر ایران تا امروز باقی مانده است (Ebrahimipour, 2012: 12). در طول تاریخ، هنرمند ایرانی همواره وام‌دار، عرفان، فلسفه و ادبیات در آفرینش آثار خویش بوده و برای تجلی عالم نورانی ملکوت، از رنگ استفاده کرده است. درواقع با کاربرد رنگ‌هایی مانند طلایی و نقره‌ای که دارای درخشش هستند، نور را وارد آثار خود کرد و فضایی غیر از فضای جسمانی را خلق کرد.

۶. تجزیه و تحلیل

دربارهٔ الزام خوانش آثار هنری و پرداختن به نمایه‌های نمادین در نقاشی‌ها، یونگ اذعان می‌کند که هیچ هنرمندی مانند کاندینسکی این پس‌زمینهٔ سمبلیک را درک نکرده و مانند او با هیجان درخصوص آن سخن نگفته است. ارزشمندی آثار هنری تمامی دوره‌ها به باور او نه در سطح و نمادهای بیرونی، بلکه در بنیان تمام ریشه‌ها و درون‌مایهٔ نمادین هنر نهفته است. از همین رو است که می‌گوید هنرمند باید همواره چشم به‌سوی زندگی درونی خود داشته باشد و گوش به آواهای ناشی از نیاز درونی بسپرد. این تنها راه نمایش فرمان پندار رمزی است (Jung, 2013: 402).

سهراب هادی[۱] در مقالهٔ «ایران درودی نقاش حکمت مغانی» دربارهٔ رنگ در آثار درودی خاطرنشان می‌کند که نقاش در کاوش بی‌رنگی است و در بی‌کرانگی رنگ‌ها، رازها را می‌آفریند و آنگاه که خورشید از زمان و مکان رخت برمی‌بندد، او «گل‌های یخی» را در تاوان نبودن خورشید، «رنگ هستی» می‌زند و ترانهٔ افتخارآمیز خط و تصویر را در شب ستاره‌باران رنگ‌ها، در لایتناهی معنا و در همان «لحظهٔ هستی» باشکوه می‌آفریند. همچنین دربارهٔ فضای رنگی نقاشی‌هایش، درودی خود معتقد است این جهان بیشتر از اینکه به رنگ‌های اصلی یا مکمل، رنگ‌آمیزی شده باشند، رنگ حس‌های ما را به خود می‌گیرند. همچنین در کتابش (در فاصلهٔ دو نقطه) در این باره توضیح می‌دهد که به دنبال رنگ سفیدی است که در جوار رنگ‌های دیگر، سپیدی و پاکی خود را از دست ندهد و به رنگ خلوص و طهارت ایمانی درآید که همهٔ سیاهی‌ها را می‌شوید و زمانی که در جوار رنگ نبض عشق قرار می‌گیرد، سرخ‌بودن آن را مشخص‌تر می‌کند (Darroudi, 2022: 28).

۱. سهراب هادی متولد ۱۳۳۶، نویسنده و مدیر انتشارات دفتر نشر آثار امام خمینی است.

نقاشی‌های درودی فضایی رازآلود و سوررئالیستی دارد. او با به‌کارگیری رنگ سفید (غالب)، خاکستری‌های سرد، عناصر محدود و تکرارشونده نظیر گل‌های شیشه‌ای (الماس گون)، ویرانه‌های خالی از زندگی، برگ‌هایی با رنگ سبز مردهٔ خاکستری در گسترهٔ آسمان و زمین، فضاهایی ماورایی، سرد، زیبا و وهم‌آلود خلق کرده است.

در اساطیر، مکان روح سرد است. روح و مرگ، با تاریکی و سرما قرابت دارند. عنصر سرما و باد، با وجه منفی روان ارتباط دارند. درواقع کهن‌الگوها در سویهٔ منفی نیز می‌توانند کارکردی نمادین داشته باشند. به باور یونگ، مادر مثالی در وجه منفی خود احتمال دارد به هر چیز رمزآلود و نهانی و تاریک اشاره کند، مانند گودال (گور)، دنیای مردگان، چاه عمیق و هر آنچه می‌بلعد. باد و سرمای سخت نیز از تجلی‌های منفی وجه زنانهٔ روان در ناخودآگاه جمعی هستند که می‌توانند به‌مثابهٔ نمادی زنانه رمزگشایی شوند. کهن‌الگوی سرما و باد سخت می‌توانند تجلی مثبتی نیز داشته باشد.

تصویر ۱. آراسته، ۱۳۴۸، ابعاد ۱۴۰×۱۸۵ سانتی‌متر

تصویر ۱ با عنوان «آراسته» دارای ابعادی بزرگ، باشکوه و فضایی سورئالیستی–سمبلیک است. در این اثر نقاش از واقع‌گرایی پرهیز کرده و به حیطهٔ انتزاع نزدیک شده است. فضای رنگی غالب سرد، سفید و خاکستری است، حتی رنگ‌های گرم نیز با ترکیب رنگ سفید و خاکستری به رنگ‌های سرد گرایش پیدا کرده‌اند. درواقع نقاش از پرداختن به رنگ‌های طبیعی و واقع‌گرایانه در تمامی عناصر نقاشی پرهیز کرده تا رنگ‌ها بیانگر احساس شخصی نقاش باشند. همه چیز در حالتی ایستا، بی‌زمان، متروک و خالی از جریان گرم زندگی است. علی‌رغم اینکه سرزمین موطن نقاش دارای

آب‌وهوایی گرم و خشک است و روزهای آفتابی بیشتر از روزهای سرد و خاکستری است، در نقاشی‌های درودی فضا ابری و خاکستری غالب است.

نقاشی از دو قسمت زمین و آسمان با بافت و رنگی مشابه تشکیل شده است. در نمایی دور، ویرانه‌ها یا همان نمودهای بصری یادآور فضای زیستهٔ تمدن بشری بر زمین هستند که در میان «مه» به شیوه‌ای اسرارآمیز و خالی از حیات، عجین‌شده با سرما و یخبندان ساخته و پرداخته شده‌اند. بر فراز ویرانه‌ها شاخه‌ای از گل‌ها نقاشی شده است که جهت نیروهای غالب اطراف شاخهٔ گل به‌سمت داخل و مرکز تابلو اشاره دارد و حالت ایستایی به پرواز شاخهٔ گل داده است. حرکت و عبور افقی قابل‌لمس نیست. بیشتر احساس می‌شود که شاخهٔ گل سرانجام بر خرابه‌ها فرود خواهد آمد، مانند گل‌هایی که بر مزار عزیزی ازدست‌رفته برای تکریم در مراسم یادبود قرار می‌گیرند.

خطوط تشکیل‌دهندهٔ شاخهٔ گل می‌تواند استعاره‌ای از رعدوبرق آسمان باشد و گل‌ها شاید همان «شکوفه‌های نور» باشند. فضای خاکستری آسمان بالقوه بستر باران است؛ بارانی از اشک‌های حسرتی عمیق در دل تاریخ درگذشتهٔ موطن نقاش است. سرانجام در این فضای یخ‌زدهٔ زیبا، اندیشه به تصویری آخرزمانی می‌رسد به سرزمینی یخ‌زده و خالی از سکنه در آرزوی آفتابی که هرگز نخواهد تابید. زمین، ویرانه‌های شهر/وطن، گل‌ها، فضای سرد و مرطوب خاکستری، همه نمادهای مظروف کهن‌الگوی مادر/صورت مثالی زن هستند. مادر، ماتریس، حامل نور، نیروی استحاله‌گر، مادر کبیر، مادر عالم، بانوی همهٔ عناصر، کودک آغازین زمان، شاه‌بانوی مردگان و نیز شاه‌بانوی بی‌مرگان، منشأ همهٔ زندگی است. رحلت در امتداد قائم بر سطح زمین، به‌سمت عمق انجام می‌شود و درنهایت به ابتدای تاریخ بشر و اولین زیستگاه او در زمین (غار) و پایه و اساس بافتار روانی‌اش، یعنی همان کهن‌الگوی مادر می‌رسد. زمین در این سفر، نقطهٔ آغاز زمان و مکان و عمیق‌ترین لایهٔ روان آدمی است. به عبارت دیگر، زمین نمود کهن‌الگوی مادر است که نقشی بنیادی در ساختار روان انسان دارد و تأثیرگذارترین کهن‌الگویی است که توان بازنمود می‌یابد.

آسمان خاکستری در انتظار بارش نماد باروری و حاصلخیزی زمین است. آسمان نماد مذکر و مظروف کهن‌الگوی پدر/آسمان درآمیخته با کهن‌الگوی مادر/زمین و در گسترهٔ این هم‌آغوشی آگاهی به رخداد تعالی (وحدت انسان با خدا) می‌رسد.

تصویر ۲. به زلالی یک عشق، ۱۳۵۶، ابعاد، ۲۹۷×۱۸۳ سانتی‌متر

تصویر ۲ نقاشی با عنوان «به زلالی یک عشق» با ابعاد ۲۹۷ در ۱۸۳ سانتی‌متر است که در سال ۱۳۵۶ یعنی در اواخر زمان پهلوی دوم آفریده شده است. فضای غالب رنگی نقاشی، سرد است و سبک سورئالیستی–سمبلیک دارد. عناصر تکراری مانند آسمان، گل‌ها، ویرانه‌های وطن/شهر روی زمینی به رنگ آبی سرد قرار گرفته است. نقاشی شامل چهار قسمت عمده شامل آسمان، نمای دوردست شهر و کوه یا گنبدی از یخ و زمین/ویرانه‌ها است. در مرکز آسمان، ابرهایی به رنگ سفید به اوج سپیدی می‌رسند تا کانون نور در نقاشی باشند. درست در قسمت تلاقی این کانون از دو طرف به‌صورت موازی با خط افق نمای دوردست، شهری با برج و باروهای بسیار است که در میان آسمان و مه با رنگ‌های گرم و روشن در پس کوهی یخی و در حصاری از مه و آب همچون جزیره‌ای در آسمان دست‌نیافتنی قرار دارد. در میانهٔ نقاشی، کوه یخی که قله‌اش در مرکز نور است سر درآورده است. قله مزین به رگه‌هایی سفید از ترک‌های یخی است با بافتی شبیه به تار عنکبوتی از یخ که از مرکز نور به‌سمت پایین مانند چادری یا گنبدی بر فراز ویرانه‌ها گسترش یافته است. کوه در ایران باستان نزد ایرانیان تقدس داشت؛ برای مثال کوه البرز یکی از نمادهای اسطوره‌ای است. در کتاب‌های دینی ایران باستان و همچنین در شاهنامه، کوه البرز یک فضای مثالی، واقع‌بین روح و ماده (ملکوت و ناسوت) است. فضایی که در آن ارواح متمثل می‌شوند و اجسام شکلی روحانی می‌یابند. در عرفان اسلامی–ایرانی به این فضا اقلیم هشتم، عالم مثال و ناکجاآباد گفته می‌شود.

ویرانه‌ها از عناصر پرتکرار در نقاشی‌های درودی هستند. نقاش دربارهٔ ویرانه‌ها در آثارش می‌گوید دورنمایی که بعدها در نقاشی‌هایش شکل گرفتند، بیشتر الهام‌یافته از تصاویر دهکدهٔ شاندیز[۱] هستند؛ تصاویری که به این‌گونه در ذهنش شکل گرفتند و تا حال باقی مانده‌اند: خاموشی تام بر فضا و دیوارهای بی‌سایه و شیشه مانند ده حاکم بود و هیچ حرکتی در آن دیده نمی‌شد. مانند ابدیت ساکن، گنگ و پر از اسرار، آسمان سرزمین درودی آفتابی است و نور به سان آب رودخانه در آن روان است. فرود نور، پژواک غرش رعد را دارد. جاده‌ای به درون ده سرازیر می‌شود و جاده‌های دیگر با شیارهایی تا ابدیت ادامه پیدا می‌کنند. رگ‌ها و شیارهای خاک، مانند پیوندی نامرئی نقاش را به راه‌های دور می‌کشانند. این رابطه‌های نامرئی همان پیوندهایی هستند که بعدها آن‌ها را در نقاشی به‌عنوان بستگی ابدی به میهن خویش تعبیر می‌کند. این شیارهای رگ‌مانند، به‌گونه‌ای نمایانگر نگرش و درعین‌حال آرزوهای پنهانی او هستند. از این خاک آمده و فقط در آن است که به آرامش خواهد رسید (Darroudi, 2012: 29). در مقابر صخره‌ای، اجساد به بطن مادر–زمین/دل کوه سپرده می‌شوند. تدفین اجساد در پیکر کوهستان در فرهنگی اسطوره‌ای که کوه را مأوای آناهیتا ایزدبانوی آب‌ها و متناظر با الههٔ مادر می‌داند، رجعت انسان به زهدان مادر مثالی است. هیئت کوه، استعاره‌ای از ایزدبانوی آناهیتا است و کهن‌الگوی مادر در چارچوب گوردخمه‌ها تجلی می‌یابد. کوه و هرچه به‌سمت بالا اشاره دارد نماد مظروف کهن‌الگوی عروج است.

در میانهٔ بوم ویرانه‌های تخت‌جمشید بر بالای مصطبه‌ای سبز–آبی (فیروزه‌ای) مانند دروازه‌ای که آغوش گسترده و خوش‌آمد می‌گوید تا مخاطب را به درون نقاشی به‌سوی نور هدایت کند. ابعاد کوچک ستون‌ها در کنار گل‌های غول‌پیکر که پراکنده در میان ستون‌ها قرار داده شده‌اند، مانند شمع‌های نیم‌سوختهٔ محرابی در دو سوی مسیری آبی‌رنگ که استعاره‌ای دریایی دارد به چشم می‌آیند و دو گل سپید پرنور در مرکز این محراب خاموش تصویرگر تقدس سوگند عشق در مراسم ازدواجی ازلی است. در نقاشی مزبور، نمادهای آسمان، آب، زمین، گل، نور به‌ترتیب مظروف کهن‌الگوهای آسمان/پدر و آب، زمین، گل/مادر است. کهن‌الگوی ازدواج که در تلاقی آسمان و زمین در محرابی از نور شکل می‌گیرد، در میانهٔ این وحدت ازلی کهن‌الگوی نور که تمثیلی از ذات حق‌تعالی است می‌درخشد.

درودی دربارهٔ نور و بیانگری رنگ سپید در آثارش می‌گوید که سفید، رنگ بی‌رنگی و مانند نور است، بی‌آنکه از بافت نور باشد. اگر روزی نور را در رنگ سفید، با قلم‌مویش اسیر کند، آن را به

۱. دهکده‌ای به نام «شاندیز»، در زمان ورود متفقین به ایران، خانوادهٔ درودی مدتی در آنجا سکنی داشتند که در کتاب *در فاصلهٔ دو نقطه* ایران درودی شرح کاملی دربارهٔ اتفاقات تاثیرگذار آن بیان شده است.

نقاشی‌هایش خواهد پاشید و آسمانی را نقاشی خواهد کرد که آسمان نیست، بلکه پرواز است (Darroudi, 2012: 28-29). همچنین درودی در گفت‌وگویی با مینو بدیعی برای نشریهٔ آزما دربارهٔ تأثیر نور در آثارش متذکر می‌شود که آسمان مرکز پخش نور و نقطهٔ عطف نقاشی‌هایش است. در حقیقت نور بازتاب باور درودی به نور عرفان و متأثر از احوال روحی او است (Badiei, 2016: 63-67). در متون اسلامی دربارهٔ نور ذکر شده است که خداوند نور آسمان‌ها و زمین است. نور همانا تجلی الوهیت، حقیقت، عرفان، آفرینش کیهان و نماد نوزایی است.

تصویر ۳. نیایش، ۱۳۷۹، ابعاد ۱۰۰×۸۱ سانتی‌متر

درودی در ۶۳ سالگی و در بحبوحهٔ بیماری و جراحی‌های پیاپی، نقاشی «نیایش» را خلق می‌کند. فضای نقاشی سرد و منجمد است. در مرکز آسمان نوری به رنگ صورتی و بنفش حکایت از طلوع خورشید در پس ابرهای خاکستری دارد. در دوردست‌ها نمایی از دیوارهای شهر در سکوت، زیر بار رنگ سفید آرمیده است. در مرکز نقاشی، سازه‌ای استوانه‌ای و دوار پوشیده از خطوط عمودی سپید (کهن‌الگوی عروج) مانند هزاران شمع خاموش به طلوع (کهن‌الگوی نور) اشاره دارند. سازهٔ استوانه‌ای همان خراباتی است که روح در آن متمثل می‌شود. همان فضای مثالی واقع‌بین روح و ماده (ملکوت و ناسوت) است. شاخه‌ای متشکل از سه گل به رنگ صورتی بژ شفاف، درخشان با برگ‌های زنده و ریشه‌های در حال پرواز، سازهٔ استوانه‌ای که چون درخت کیهانی از دل زمین رسته دربرگرفته و دانه‌های مروارید غلتان شاخهٔ گل را مزین کرده‌اند. روی پله‌های سنگی پرنور، گلی بر پلهٔ آخر قرار دارد. پلکان نماد گذار و مظروف کهن‌الگوی عروج است.

گلی دیگر آویخته بر میله‌ای افقی در پلان نزدیک قرار دارد که پایه‌هایش روی یخ آینه‌گون محو شده است. محور کیهان، زمین و آسمان را به هم می‌پیوندد و نمادگرایی آن تقریباً در همهٔ مکان‌های مقدس به‌صورت برج، تیرک، درخت، ستون، مناره و... نشان داده می‌شود. مناره یا تابشگاه نور، فروزش‌گاه نار رابطه‌ای با برج‌های آتشگاه زردشتیان دارد. آناهیتا به‌سان الههٔ مادر در بین ایرانیان باستان از ارزش و احترام خاصی برخوردار بوده است. آناهیتا بانوی آب‌ها و مستقر در کوهساران، داستان‌های بسیاری از نوزایی و جاودانگی اساطیر ایرانی در کوهستان‌ها در ادبیات فارسی نقل شده است. شواهد زیادی دال بر قداست زمین و نقش نوزایی و هستایش آن در ادبیات اسطوره‌ای ایران باستان وجود دارد. اشتیاق روانی رجعت به آغوش امن مادر و تمنا جز (ذره) را در ملحق‌شدن به کل و منشأ یگانه پاسخ می‌دهد.

تضاد بیابان و بهشت نشان‌دهندهٔ تقابل میان انزوا و کسب فردیت، یعنی تبدیل‌شدن به خود است. «خود» کهن‌الگویی است که با هدف رسیدن به وحدت پس از کثرت و فنای ذات الهی در ذات خود تبلور پیدا می‌کند. در آثار هنری، کهن‌الگوی «خود» در نمادهای گیاهی نیز تجلی می‌یابد؛ مانند درخت خرما که در اسطوره‌شناسی بین‌النهرین نماد حضرت آدم (کهن‌الگوی انسان اولیه) است. نمادهای زمین، گل، شهر/دهکده، آینه و مروارید مظروف کهن‌الگوی مادر/زن مثالی است. آسمان و خورشید نمادهای مظروف کهن‌الگوی پدر هستند. سازهٔ استوانه‌ای می‌تواند نماد درخت، کوه یا مناره یا برج باشد که همگی می‌توانند مظروف کهن‌الگوی «عروج» باشند. سرانجام به کهن‌الگوی «نور» می‌رسیم که مبین خداوند تعالی است.

باید متذکر شد که کهن‌الگوها دارای وجه مثبت و منفی هستند که بنا بر شرایط فعال‌شدن کهن‌الگو و متأثر از رابطهٔ خودآگاه می‌توانند تجلی خیر یا شر باشند. به باور یونگ، کهن‌الگوهای وجه مادینه (زن/مادر) پیوندی پنهانی با رازها و به‌طورکلی با جهان تاریکی دارند و اغلب به شالوده‌ای مذهبی بازمی‌گردند (Jung, 2016: 239). در سه اثر مذکور نمادهای مظروف کهن‌الگوهای مادر/زن غالب بر فضای هر سه اثر هستند و شاهدی بر این ادعای یونگ مبنی بر رابطهٔ حضور کهن‌الگوهای وجه مادینه با بن‌مایه‌های عرفانی و مذهبی هستند.

۷. نتیجه‌گیری

یکی از ویژگی‌های نقاشی‌های ایران درودی وجه نمادپردازی آن است. بدین‌جهت این آثار بستر مناسبی برای تجلی کهن‌الگوها است. خوانش نقاشی‌های مزبور با رویکرد یونگ به لایه‌های عمیق‌تر روان/ناخودآگاه جمعی اشاره داشت و در این راستا ابتدا به معرفی و تطبیق نمادهای مظروف

کهن‌الگوها مادر/زن/زمین، پدر/آسمان، عروج، ازدواج و نور پرداخته شد. در این خوانش، با مدنظر قراردادن هویت ایرانی–اسلامی بررسی شد که تأثیر نقش ناخودآگاه جمعی از طریق بازتاب کهن‌الگوها در نقاشی‌های درودی چگونه است. نتایج حاکی از آن بود که کهن‌الگوهای فعال در این آثار تحت تأثیر و معرف فرهنگ عرفانی و اساطیری سرزمین ایران هستند و نمادهای مظروف این آثار آب، آسمان، زمین، خورشید، گل، مروارید و نور از بن‌مایه‌های اصلی در این آثارند که مبین بازتاب تجلی کهن‌الگوهای مادر/زن، آسمان/پدر، عروج، ازدواج و نور هستند. غالب تجلیات بروز نمادها در این آثار برحسب نظریهٔ روان‌شناسی یونگ بر گسترهٔ زنانهٔ ذهن و کهن‌الگوی مادر (عنصر مؤنث هستی) قابل‌تفسیرند. به اعتقاد یونگ، بازتاب کهن‌الگوی مادر/زن برخاسته از ناخودآگاه ذهن است و خاصیت باروری، زایش، پرورش و مراقبت‌کنندگی دارد. همچنین بنا بر نظر یونگ، تجلی کهن‌الگوهای وجه مادینه با بن‌مایه‌های عرفانی و مذهبی رابطه‌ای ملموس دارد که در این آثار با خوانش پنداره‌های ازلی این مهم انجام شد.

۸. تعارض منافع

نویسندگان این مقاله اعلام می‌کنند که این اثر در هیچ یک از نشریات داخلی و خارجی به چاپ نرسیده، حاصل فعالیت های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق قوانین و مقررات اخلاقی انجام شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش احتمالی تعارض منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت موارد ذکرشده را برعهده می‌گیرند.

References

Aghaei, A. & Jafari, R. (2021). The freezing of melancholic ruins: A psychological analysis of themes in Iran Darroudi's third period of artworks. Baagh-Nazar, 18(102), 5-12. https://doi.org/10.22034/bagh.2021.273137.4803 (In Persian)

Badiei, M. (2016). And that word we did not say, interview with Iran Darroudi. Azma, 119, 63-64. (In Persian)

Badiei, M. (2016). And that word we did not say, interview with Iran Darroudi. Azma, 119, 63-64. (In Persian)

Bahar, M. (1999). Research on mythology in Iran. Tehran: Agah. (In Persian)

Cooper, J. C. (2007). An illustrated encyclopedia of traditional symbols (2nd Ed.). Translated by: M. Karbasian. Tehran: Farhang Nashr-e No. (In Persian)

Darroudi, I. (2022). At the distance of two points (35th Ed.). Tehran: Ney. (In Persian)

Eliade, M. (2010). Patterns in comparative religion. Translated by: J. Sattari. Tehran: Soroush. (In Persian)

Hadi, S. (2008). Iran Drroudi, painter of Hikmat Mughani (commentary on the overview exhibition of Iran Droudi's works in the Museum of Contemporary Arts). Ayeneh Khiyal, 8, 12-17. (In Persian)

Hall, J. (2012). Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art (5th Ed.). Translated by: R. Behzadi. Tehran: Farhang Moaser. (In Persian)

https://irandarroudi.com (In Persian)

Jung, C. G. (2004). The story of man and his stability. Compilation by: M. Mozafari Savji. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Jung, C. G. (2013). Man and his symbols (9th Ed.). Translated by: M. Soltanieh. Tehran: Namaad. (In Persian)

Jung, C. G. (2016). Archetypes and the collective unconscious. Translated by: M. B. Ismailpour & F. Ganji. Tehran: Jami. (In Persian)

Jung, C. G. (2021). Métamorphoses de l'âme et ses symboles (1st Ed.). Translated by: J. Sattari. Tehran: Parseh. (In Persian)

Jung, C. G. (2022). Psychology of the unconscious (10th Ed.). Translated by: M. A. Amiri. Tehran: Elmi Farhangi. (In Persian)

Satari, R., Haghighi, M., & Mahmoodi, M. (2016). Manifestation of "mother archetype": Iran's national epic according to Jung's psychological theory. Journal of *Woman in Culture and Arts*, 8(1), 45-66. (In Persian) https://doi.org/10.22059/jwica.2016.59115

Shepherd, A. (2021). Aesthetics: An introduction to the philosophy of art (14th Ed.). Translated by: A. Ramin. Tehran: Elmi Farhangi. (In Persian)